

Syddansk Universitet

**Unge piger og kreativitet
Modflip eller modstrategi**

Drotner, Kirsten

Published in:
Kvindespor i videnskaben

Publication date:
1985

Document version
Også kaldet Forlagets PDF

Citation for pulished version (APA):
Drotner, K. (1985). Unge piger og kreativitet: Modflip eller modstrategi. I M. Bryld, & N. Lykke (red.), Kvindespor i videnskaben: Rapport fra et tværfagligt nordisk seminar om kvindevidenskab (s. 255-268). Odense Universitetsforlag.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

- Lamb, Michael E. (et.al.): "The Father-Daughter Relationship: Past, Present and Future". i: Kopp, 1979.
- Miller, Jean Baker (ed.): *Psychoanalysis and Women*. Harmondsworth: Penguin Books, 1973.
- Prokop, Ulrike: *Weiblicher Lebenszusammenhang*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1976.
- Mc Robbie, Angela and Monika Savier (red.): *Autonomie aber wie! Mädchen, Alltag, Abenteuer*. München: Verlag Frauenoffensive, 1982.
- Savier, Monica and Carola Wildt: *Mädchen zwischen Anpassung und Widerstand*. München: Verlag Frauenoffensive, 1978.
- Sichtermann, Barbara: *Weiblichkeit: zur Politik des Privaten*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 1983.
- Steen Pedersen, Anette og Inger Frimodt-Møller: *Piger i gymnasiet og på H.F. - overlevelse eller frigørelse*. Gadstrup: Emmeline, 1983. (Forum for kvindeforskning, særn. 2).
- Sveum, Liv: "Fra pike til kvinde". i: *Forskningsnytt* 21/1976:1.
- Thompson, Clara: *Om Women*. New York: New American Library, 1971.
- Tobin-Richards, Maryse H.: "The Psychological Significance of Pubertal Change". i: Brooks-Gunn, 1983.
- Unger, Rhoda: *Female and male: Psychological Perspectives*. New York: Harper and Row, 1979.
- Ziehe, Thomas: *Pubertät und Narzissmus*. Frankfurt/M., 1981. (1. udg. 1975)
- Ziehe, Thomas and Herbert Stubenrauch: *Ny ungdom og usædvanlige læreprocesser*. Kbh.: Politisk Revy, 1983.
- Ørum, Tania (red.): *Kvindelighed: en antologi om kvindefrigørelse og psykoanalyse*. Kbh.: Tiderne skifter, 1981.

KIRSTEN DROTNER

UNGE PIGER OG KREATIVITET: MODEFLIP ELLER MODSTRATEGI?

For et par år siden flyttede jeg. Midt mens jeg gik og rodede blandt alle kasserne med køkkengrej og bøger, fandt jeg en pakke, jeg godt vidste, hvad var, da jeg så den, men som jeg ikke havde skænket en tanke i årevis. Jeg åbnede den og sad pludselig omgivet af min fortids fantasier. Jeg havde fundet mine gamle tegnehæfter fra min barndom, og nu hvor jeg genså dem, kunne jeg huske for mig, hvordan jeg som 12-14 årig brugte timer på at skabe disse lange tegneseriehistorier. Ja, ved at kigge på dem igen vældede præcise, indre billeder frem af mit værelse, lyset fra vinduet, lugten af skolebøger og duften fra denparfume, jeg havde fået af min mor, og som jeg elskede. Tegnesituationerne havde været meget intense sanseoplevelser. Det var historierne også. De handlede alle om kærlighed: om unge piger, der blev svigtet, giftede sig med den forkerte, eller blev enker i en ung alder. Men de fandt alligevel altid ud af det, og slut-tableauet var uden undtagelse en lykkelig bryllups- eller far-mor-barn situation, harmonisk opstillet som på et familiefotografi.

Historierne var *Mit livs novelle* sat på tegneserieform. Som trivallitteraturen havde de opfyldt mit behov for at komme overens med min egen familiesituation og de krav til mig som voksen kvinde, der allerede tonede frem i min biografiske horisont. Havde jeg nu fundet de her tegninger for ti år siden, var de sikkert røget ud. Jeg ville have følt dem som ubehagelige minder om min afhængighed af den traditionelle kernefamilie, som pinlige vidnesbyrd om min patriarkalske undertrykkelse. Men tegningerne var jo ikke *kun* det. De udtrykte også en kreativ produktion, en forholden sig til mine romantiske fantasier - det var mig, der skabte både fortrædelighederne og fortryllelsen i "fortællingerne". Pigerne var åbenlyst mine jeg-idealer: de havde tidens modetøj på, med skønhøjde og hårlængde udpenslet i mindste detalje, og lignede i det hele taget unge Ghita Nørby, Gitte Hænning og de øvrige idoler, jeg blev præsenteret for i vort nye fjernsyn. Denne kreative skaben kunne jeg heldigvis godt glæde mig over, da jeg endelig genså tegningerne. Nu gemmer jeg dem for at minde mig selv om

den del af min fortid, som har været "glemt", men som også er mig. Og jeg tænker på, hvilke historier min søn vil tegne, når han bliver 12-14 år.



Dobbelt bryllupsidyl, tegnet som tolvårig.

Mit private "fund" satte også yderligere skub i min faglige interesse i at undersøge, hvorledes unge piger bruger kreativiteten til at skabe deres identitet som kvinder. Puberteten er jo netop karakteriseret ved, at de selvskabte aktiviteter skifter fra det ydre til det indre plan, fra kollektive til mere individuelle handlinger: man ophører med at lege og udleve sine fantasier sammen med kammeraterne og begynder i stedet at dagdrømme, tegne og digte. Mens mænd tit har et nøgternt brug-og-smid-væk forhold til deres æstetiske udfoldelser i (præ)puberteten, ja så er kvinders erindring om disse skriblerier ofte mere præget af skjulthed og skam, hvilket givetvis hænger sammen med en større følelsesinvestering i produktionsfasen (jeg er nok ikke den eneste, der som kvinde i 20'erne ville smide tegninger og pubertetsdigte ud). Unge pigers kreative

udfoldelser og kultur, tror jeg, rummer en vigtig nøgle både til at kunne forstå deres private, "indre" rum og også til at kunne åbne for en ny og meningsfuld livshorisont, nu hvor det fremmedbestemte arbejde ser ud til at skulle udfylde en stadig mindre del af vor tilværelse. At udforske disse kreative rum er derfor vigtigt både for os som personer og for os som kvindeforskere. Denne udforskning rummer imidlertid problemer af såvel teoretisk som metodisk art, problemer der sætter spørgsmålstegn ved kvindeforskningens velprøvede fællesnævner om at skulle skabes af, for og med kvinder. Men det er problemer, som tillige kan være med til at perspektivere og frugtbar gøre den eksisterende kvindeforskning med dens vægt på at forstå og forandre voksne kvinders liv.

Kvindeforskning og pigers kreativitet

I undersøgelser og teorier vedrørende unge påkalder ungdomskulturerne sig en stadig stigende interesse. Men inden for dette forskningsfelt er kreative og æstetiske udtryksformer og processer stadig relativt udforskede områder. I den engelske, sociologisk orienterede tradition rummer studierne af drenges stilbrug inden for de distinkte subkulturer ganske vist ansatser til en diskussion af det æstetiskes individuelle og kollektive funktion. Med udgangspunkt i antropologen Claude Lévi-Strauss' teorier om "bricolage" som en kreativ ombrydning af eksisterende betydningselementer har Dick Hebdige således foretaget en perspektivrig analyse af, hvorledes punkerne konsekvent undviger enhver normfastsættelse ved at basere deres stil på konstante brud: gummistøvler sættes sammen med netstrømper, og skinnende sorte satinbluser bruges under slidte cowboyjakker. Men hverken Hebdige eller de øvrige engelske forskere uddyber denne brudæstetiks kønsspecifikke betydning for deltagerne selv (1).

Inden for den tyske tradition, som i højere grad vægter psykologiske og psykoanalytiske aspekter i ungdomsforskningen, har Helmut Hartwig, specielt i bogen *Jugendkultur: ästhetische Praxis in der Pubertät* (1980), foretaget en række spændende analyser af drenges klassespecifikke brug af for eksempel tegninger, graffiti og "tatoveringer", hvor man lægger sig ned på et stort stykke papir, en anden tegner omridset af ens krop, hvorefter man selv udfylder fladen inden for stregerne. Hartwig har kort behandlet, men ikke integreret kønsforskelle i sine undersøgelser af unges æstetiske udtryk og, som han siger, er "pigeæstetik (endnu?) ikke nogen seriøse (forsknings)genstand" (2). Og det skønt alle ved, hvad ordet typisk dækker, nemlig at tegne historier, modeidoler, dyrebilleder,

at strikke, hækle og sy, at skrive vers i poesibøger.

I Danmark har kvindeforskere i højere grad, end det er tilfældet i England og Tyskland, samarbejdet teoretiske og empiriske undersøgelser vedrørende unge piger ud fra kvindebevægelsens visioner om at tage hele vores livssammenhæng i egne hænder. Mens udenlandske kvindeforskere og feministiske socialarbejdere har afdækket og analyseret kvinders gennemgribende undertrykkelse og herudfra har søgt at styrke pigernes fælles værd ved at række dem hammer, el-guitar og loddekolbe, så har hjemlige kvindeforskere, især gennem arbejdet med de såkaldt "stille piger" i folkeskolen og gymnasiet, gjort et værdifuldt stykke arbejde med at nuancere årsagerne til denne undertrykkelse. Ved også at fremhæve de indre modstande mod frigørelse hos både unge og voksne kvinder har disse studier skabt et mere bæredygtigt fundament for langtrækende, men også langsommere, bevidsthedsændringer.

Fordi interessen for de unge piger ofte er udsprunget af kvindelige lærerers pædagogiske ansvarsfølelse og personlige kvindesyn, ja så er pigernes kreative udfoldelser naturligt nok ofte trængt noget i baggrunden, eller disse udfoldelser er blevet midler til at forstå de "egentlige", dvs. faglige, problemer. Når piger således strikker i skoleklassen, tolkes det som et tegn på deres mere eller mindre ubevidste modstand mod undervisningen og den, også kropslige, passivitet, de henvises til. Denne tolkning er sandsynligvis ganske rigtig og rimelig. Men man reducerer herved modstanden til et symptom, som måske helst burde fjernes. Striketøj bliver funktionaliseret, det forsvinder igen under bordet, så at sige, og tildeles ikke nogen egenværdi: man lægger ikke mærke til, hvad det er, pigerne strikker, eller hvordan resultatet ser ud.

Denne betragtningsmåde betyder dog ikke, at de kreative udfoldelser nedvurderes. Men de tolkes stadig inden for en pædagogisk ramme og med pædagogiske mål for øje, og tolkningen sker ud fra de teorier og analyser, der i de senere år er fremkommet vedrørende voksne kvinders æstetiske produktion. Det er således karakteristisk, at brudæstetik, og det at kunne bemestre en el-guitar og en bas, rangerer højt på voksne kvinders, inklusive min egen, bevidsthedsmæssige top-ti (3). Analyser af pigernes kreativitet bliver let "klemt" mellem pædagogiske strategier og kvinde-æstetiske betragtninger. Vi besidder endnu ikke nogen forståelse af kreativitetens og pigekulturens individuelle og sociale funktioner set i forhold til de unges egen situation og selvoplevelse.

Der findes imidlertid inden for humanistisk forskning spirer til en sådan forståelse. Humaniora handler jo traditionelt om den menneskelige skaben og dens udtryk i bred forstand. Fordi denne skaben i vort samfund er blevet underlagt den økonomiske produk-

tions rationalitet og specialisering, ja så har humanisterne fået tildelt den rolle, præsterne tidligere besad som samfundets professionelle samvittighed; som de der fastholder helhedsbetragtninger, afdækker undertrykte aspekter, samt fremdrager og fastholder modstandsformer og visioner. Humanistisk forskning, som altså ikke kun bedrives på universiteternes humanistiske fakulteter, men som er en forskningsform, indeholder således en kulturopfattelse og et dannelsesideal, der er bredere end det, vi normalt opererer med inden for de mere indlæringsstyrede pædagogikker. Kulturopfattelsen er dynamisk og dialektisk, dvs. den rummer modsætninger og deres forvandlinger. Dannelsesidealet indbefatter de ikke-målelige og ikke-måleltede dele af den menneskelige (kultur)produktion, der handler om kreativitet, selvudfoldelse af krop og sind, glæde og fascination. Som den amerikanske feminist og anarkist Emma Goldman engang har sagt: "Hvis jeg ikke kan danse til revolutionen, hvad skal jeg så med den". Det er dette perspektiv, den kritiske humanistiske forskning forsøger at fastholde.

Kvindeforskningen har for mig at se indoptaget dette frigørende perspektiv, men samtidig tilføjet det en afgørende praksisdimension, en handlingsmæssig enhed. Forskningen skal ikke alene foretages for at (tilbage)give os vort totale livsperspektiv og livsrum. Den skal ikke blot være om og for, men også med kvinder. Vi skal ophæve skellene mellem teoretikere og praktikere, mellem de der tænker og de, der udfører tankerne. Det er et flot mål at have. Men hvad kan nu dette humanistisk inspirerede kvindeforskningsperspektiv bruges til i forhold til unge kvinder? Hvad vil en sådan forskning tematisere? Hvad er dens konsekvenser?

Unge piger og mode

Jeg mener, vi kan anvende dette forskningsperspektiv til at opvurdere de kreative og skabende aspekter i unge pigers liv, til at forstå deres kultur og dens udtryk som en vigtig og integreret del af deres egen situation frem for at vurdere den i forhold til pædagogiske strategier eller voksne kvinders æstetiske normer. Kultur opstår i spændingen mellem erfaringsdannelse og erfarings-tolkning oplevet kollektivt såvel som individuelt. Kultur indeholder derfor skabende elementer, og det hvadenten "brikkerne" til denne produktion hentes hos kulturindustriens medie-giganter, eller de frembringes hjemme ved spisebordet eller på værelset. For at få hold på disse generelle betragtninger kan vi se nærmere på unge pigers brug af tøj og make-up, fænomener der jo om noget karakteriserer kvinder (4). Ja, kvinder er i de sidste halvandet

hundrede år nærmest blevet defineret ud fra deres forhold til kjolelængde, hæløjde og hattefacon - uhåndterlige, men tydelige statusmarkører, der har forvandlet sig efter de mandlige mode-designeres trylleformularer. Med samme vedholdenhed er mode gennem tiden blevet afvist som "luner" og "diktater" af velmenende socialister, feminister og moralister. Tænk blot på de engelske fabianeres kamp i slutningen af forrige århundrede mod korsetindsnøringen af kvindekroppen, på Poul Henningsens hvasse propagandaren for nudismen; eller på de ramaskrig der lød, da Christian Dior i 1947, midt i den strenge tøjrationering, dekreterede sit "new look" med vide og lange skørter til afløsning af krigsårenes praktiske slacks og knækorte nederdele.

Også vi, der er en del af 1960'ernes og 1970'ernes kvindebevægelse med dens Femø-lejre og offentlige BH-brændinger, ser idag med bekymring på genkomsten af unge pigers make-up og modefascination (nogle af os endog med mere end bekymring, hvis vi selv skal lægge pengepung til denne fascination). Det, vi oftest lægger mærke til, er øjeblikbilleder af de unges gennemførte selviscenesættelse, mens vi har sværere ved at følge denne iscenesættelses skiftende karakter. Nogle mødre og lærere har dog erfaret, at et punk-image den ene måned ikke udelukker et disc'et udseende den næste - hvis man da ikke netop har ladet sit hår plysklippe eller farve blå. Unge piger bruger i langt højere grad end voksne kvinder moden som en leg, som en sjov måde at udforske og eksperimentere med forskellige kvindebilleder, som man altså kan bytte ud - næsten så let som påklædningsdukker skifter fra sports- til aftendress - i den udstrækning ens lomme-penge og eventuelle deltidsjobs nu tillader det.

Pigers modefascination og brug af make-up er selvfølgelig en velsmurt industris udbytning og idealisering af bestemte, men udskiftelige typer. Men pigerne efterligner jo ikke blot bevidstløst idealbillederne. En del af fascinationen er osse fælles fnis ved stormagasinerne "make-up-øer" og "osen" i tøjbutikker med veninderne. Det er også en udvikling af evnen til at kunne forholde sig til idealerne, skabe sin egen stil ud fra "hvad der passer til mig" - men altså hyppigst begrænset af de herskende moderegistres krav om vide eller smalle bukseben, kort eller langt hår, høje eller flade hæle. Fascinationen er modsætningsfyldt.

Man siger ofte, at kvinder besidder en større kropsbevidsthed end mænd. Fordi vi menstruerer og føder børn, er vi en del af en cyklisk helhed og måske endda i større pagt med naturen. Forskellen mellem mænds og kvinders kropsbevidsthed er mærkbar. Men jeg tror ikke, den er medfødt. Forskellen forstærkes i høj grad i puberteten, hvor kønsidentiteten gennemspilles med fornyet kraft,

og hvor mandlige og kvindelige køns karakteristika ofte afprøves til deres yderste grænser. For begge køn står kroppen i centrum. Den vokser, somme tider tilsyneladende helt ukontrollabelt: man ved ikke, hvor høj man ender med at blive, hvor brede hofter man får som kvinde, hvor dyb stemme som mand. Kroppen ophører tilsyneladende med at være ens egen. Men hvor den mandlige kønsrolle tillader de store drenge at bevare barndommens aktive udleven af energier og altså ikke nødvendiggør radikale bevidsthedsændringer, ja da er situationen anderledes kompleks for pigernes vedkommende. Den kvindelige kønsrolle træner i langt højere grad end den mandlige pigernes afventende lytten til deres krops signaler frem for kraftprægede energiudladninger. Den unge pige bliver herved berøvet et fysisk aktivitetsområde, men samtidig åbnes for et nyt psykisk og fysisk rum, som pigen kun lærer at kende gennem øvelse. Hun indsnævrer sit aktive kropskendskab, men udvider herved sine sansesismografer. At få den første menstruation, for eksempel, indvier pigen i et voksent fællesskab, besegler så at sige hendes fysiologiske kvindeskæbne, og giver de piger, der først "fritages" fra gymnastik i skolen en høj status blandt veninderne. Men samtidig fungerer kroppen nu delvist uden for og uafhængigt af hendes vilje. Den bliver på en gang mere bevidst og mere fremmed.

Kropsændringerne tydeliggør den unge piges oplevelse af puberteten som en modsætningsfyldt overgangsfase, en periode der indeholder såvel åbenhed som uafklarethed, både nye muligheder og uventede begrænsninger. Puberteten er et seksuelt og et socialt brændpunkt, hvis modsætninger vedrørende uddannelse, arbejde samt eventuelt ægteskab og børn er størst for pigernes vedkommende. Ved at huske på kropsændringernes centrale plads i pubertetspigernes bevidsthed kan vi se deres fascination af tøj og deres ihærdige gennemtrekning af damebladernes skønhedsrubrikker med nye briller. Gennem disse udfoldelser kan pigerne forholde sig aktivt, legende og lystfyldt til deres iøvrigt brudfyldte liv. De kan kontrollere, om ikke deres krops funktioner, så dog i nogen grad dens udseende. Punkten er med rette blevet fremhævet som den modestil, der mest radikalt er blevet brugt af unge til at forme kroppen som en skulptur - kroppen som det eneste autonome område for en generation, hvis råderum er begrænset, og hvis fremtidshåb trues af evighedens pludselige glimt. Men også "mainstream" moden rummer muligheder for kreativt at opleve en sådan kropsautonomi, omend disse muligheder er mere modsætningsfyldte. Specielt er det vigtigt at fastholde massekulturens æstetiske muligheder for netop piger, der som gruppe traditionelt ikke har markeret sig så ofte gennem en speciel subkulturs stil, således som for eksempel de læderjakkeklædte drenge eller de plysklippede



Kreative udnyttede eller afhængige ofre af modeindustrien? (Foto: Børge Venge).

skinheads har gjort det.

I vurderingen af de unge pigers kreative udfoldelser forfalder vi let til Romantikkens originalitetsideal: det er kun de første, de oprindelige, de særegne og eksotiske stilskabere, der påkalder sig vor opmærksomhed og beundres for deres æstetiske fornyelse. Indirekte dømmes vi herved de senere "efterligninger" og de, der ikke følger genkendelige stilretninger, som imitatorer og "bevidstløse" individer. Uden at jeg på nogen måde til påstå at have afgrænset kreativitet i forhold til traditionel æstetik, vil jeg dog understrege, at unges kreative aktiviteter og udtryk kan rumme æstetiske kvaliteter for dem selv, forstået som sansemæssig nydelse, uden at denne kreativitet kan eller skal betegnes som æstetisk i mere klassisk forstand, altså være originale følelsesudtryk.

Helmut Hartwig undrer sig for eksempel over, at piger i puberteten på den ene side gennemlever langt større modsætninger end drengene samtidig med, at deres æstetiske produktion i form af

tegninger og digte generelt er mere harmoniske (5). Det vil være nærliggende at forklare dette med, at pigers selvundertrykkelse er langt stærkere. De blokerer simpelthen for at udtrykke deres oplevede modsætninger. Denne forklaring rummer givetvis en del af sandheden. Men det misforhold mellem udtryk og erfaring, Hartwig fremhæver, fremstår særlig skarpt på grund af hans definition af æstetik. Ved at begrænse det pige-æstetiske til udelukkende at rumme (brugs)kunstneriske produktionsformer såsom tegning, digtning og håndarbejde trækkes billedet skævt, og pigerne gøres mere passive, end de i virkeligheden er og føler sig. Mode, make-up og dans for eksempel er områder for kreative udfoldelser, der udgrænses af det traditionelle og også af Hartwigs "udvidede" æstetiske domæne, men som står centralt i de unge pigers eget oplevelses- og erfaringsfelt.

Mens jeg kan være uenig med Hartwig i hans definition af de kvindeæstetiske rum, er jeg enig med ham i at ønske de dele af pigernes kreative skaben fremmet, der tør anerkende og rumme modsætninger og konflikter. Det var min indledende påstand, at vi gennem kreativiteten kan komme til rette med vor kvindelige socialisation, og det ad andre veje end den tankemæssige forståelse. Det er derfor også vigtigt, at unge piger får mulighed for at opleve disse modsætninger via kreative selvudtryk. Et godt eksempel på, hvad æstetisk skaben kan betyde bevidsthedsmæssigt, er følgende digt, "Mit og min verden", skrevet af en "stille pige" i en århusiansk 8. klasse:

Jeg sidder her i klassen
Jeg føler mig så ene
Jeg bliver aldrig spurgt,
så ingen lærer
er god for mig
Jeg føler mig helt alene
i den store verden
Jeg kommer aldrig
blandt andre folk
Jeg har ingen hobby
og heller ingen sport
Jeg har ingen ven
jeg kan sidde
og snakke med
Hvorfor er der ingen,
der har brug for mig?

Digtet handler om en ensom piges problemer, men i sit udtryk, i

selve det at have skrevet digtet, modsiges tavsheden og ensomheden. Den stille pige giver sig selv ordet. Sådanne klare bevidsthedsmæssige skred er nok sværere at finde, når massekulturen bruges som afsæt for kreativiteten, således som det for eksempel sker i "main-stream" modens selvscenearrangement. Men jeg tror ikke, vi som voksne kvinder hjælper de unge pigers identitetsdannelse ved at fordømme deres fascination, ved at forbyde skønhedskurser i ungdomsskolen eller nægte dem undervisning i breakdance i klubben. Hermed fratager vi blot et af pigernes måske eneste fælles og tvangsfrie aktivitetsrum.

Problemer og perspektiver

Hvis vi skal støtte pigernes selvverd - og det mener jeg bestemt, vi skal - så de tør se konflikter og modsætninger i øjnene, forudsætter det, at vi kender og forstår såvel deres ydre som indre aktivitetsrum. Men at erhverve sig et sådant kendskab er ingenlunde uproblematisk. Forskning om, for og med unge kvinder rummer en række moralske og metodiske problemer, hvoraf det vigtigste allerede har været berørt flere gange: nemlig at vi som kvindeforskere er voksne og altså tilhører en anden generation med dertil hørende andre erfaringer vedrørende uddannelse og arbejde, kærlighedsforhold og måske børn. Dette betyder ikke, at vi mangler fælles berøringspunkter med de unge piger. Men det rummer en fare for, at lighederne kommer til at overskygge forskellighederne. Vi ser, det vi vil se, så at sige. Og udgrænser eller nedvurderer altså hermed også de aspekter, der ikke passer ind i vort billede. Hvor lidt vi end ønsker det, bliver pigerne let objekter for vore egne projektioner.

Vore blinde pletter skyldes selvfølgelig i høj grad, at vi som voksne bærer rundt på det gængse Medusa-billede af ungdommen som på en gang et samfundsproblem og en tilværelsesutopi. De unge kan ikke få arbejde, de skejer ud, de tager de "forkerte" valg. Men de har stadig tid til at vælge om. Det er nemlig også pålagt unge at føre vi voksnes tabte visioner ud i livet, foretage de rejser, vi aldrig selv gjorde, legitimere vore egne fejltagelser. Vi kommer altså på grund af aldersforskellen let til at betragte pigepuberteten som en forform på godt og ondt for vort eget liv. Denne betragtningsmåde er naturlig, men måske specielt ufrugtbar i disse år, hvor de reelle forskelle i kvindegenerationernes livsperspektiv uddybes.

Ungdomsarbejdsløshedens kønsmæssige slagside og erhvervslivets gennemgribende teknologisering gør det lettere, men også

mere uholdbart, for en 35-årig med uddannelse og job at beklage den 18-årige ufaglærtes graviditet. Disse forskelle i alder og livsperspektiv er virkelige og kan ikke udviskes blot ved at blive anskuet gennem kvindesolidaritetsens optik. Kvindeforskningen vedrørende unge piger står herved med andre problemer end den altovervejende del af kvindeforskningen, der beskæftiger sig med voksne kvinders liv. Også her udgør for eksempel klasseforskelle håndgribelige barrierer. Men fællestrækkene i uddannelses-, kærligheds- og eventuelt børnepasningsoplevelser er så meget tydeligere.

En måde at omgå de metodiske problemer på ville selvfølgelig være at lade de unge være i fred og blot vente på, at de bliver voksne, så vi kan snakke sammen "på lige fod". Eller vi kan slå os til tåls med, at disse forskelle i alder og erfaringer altså eksisterer - vi kan jo ikke blive ung med de unge - og så ivotrigt forske videre. Begge "løsninger" ville imidlertid berøve både os og de unge værdifulde muligheder for at lære af hinanden. Mere perspektivrigt synes jeg, det er at tilrettelægge forskningen, så den får størst mulig *fælles brugsværdi*. Denne brugsværdi sikres kun ved at både voksne og unge kan anerkende indbyrdes forskelle og kan være sig selv i projektet, som indeholdsmæssigt også må give udbytte for alle de involverede. Som det også er sket i øvrige kvindeforskningsprojekter, kan man lade de unge kommentere ens artikler, eller man kan måske skrive dem sammen, hvilket dog i begge tilfælde kræver arbejdsprocesser, der oftest vil foregå på voksne betingelser. Man kan også holde foredrag eller vise lysbilleder i fællesskab og herved inddrage udtryksformer, der ligger nærmere de unges hverdag. Bedst vil det selvfølgelig være, om selve projektet, forskningsemnet, eller hvad det nu er, skabes af de unge og de voksne i forening. Projektet vedrørende tjenestepiger, som i øjeblikket udføres på Kvindemuseet i Århus, er et fint eksempel på, hvorledes de unges erfaringer som for eksempel pige i huset og de voksnes kendskab til for eksempel historisk metode gensidigt inspirerer hinanden og styrker samarbejdet.

At sikre sig en fælles brugsværdi er måske specielt vigtigt og vanskeligt i forskning vedrørende pigers kreative udfoldelser. At sy, strikke og prøve make-up føles som meget private udtryksformer. Som nævnt udgør de nogle af pigernes eneste frirum i en livsfase, der ivotrigt er belastet både seksuelt og socialt. Fysisk er deres eget værelse et af de eneste steder, hvor de ikke er under opsyn af drenge eller af voksne i en eller anden forstand, og hvor de derfor kan tegne og skrive i fred eller pjatte og prøve tøj med veninderne. Psykisk udgør de kreative udtryk en afsøgning af dagdrømme og en afprøvning af fantasier, man som voksen kvinde let kan lædere med sine indfølelse, men insisterende spørgsmål og

"gode" ideer. Jeg tror ikke, man kan give generelle, "skudsikre" opskrifter på, hvorledes den slags problemer skal imødegås. Men jeg synes, det er vigtigt at holde sig vanskelighederne for øje, være sig selv bevidst og bekendt og iøvrigt tillade psykiske og fysiske tilbagetrækninger og momentvise beskyttelser både hos sig selv og de unge frem for at insistere på eller i hvert fald forvente en hudløs ærlighed og en konstant entusiasme. Som i alle andre af livets forhold er vor opøvede intuition og indlevelsessevne gode hjælpere også i vor forskning.

At undersøge unge pigers kreative udtryk og kultur er altså ikke uden problemer. Men jeg mener, disse så rigeligt opvejes af de perspektiver, denne forskning kaster både på de unges og på vort eget liv og hermed også på kvindeforskningen. I vor tidsopsplittede liv savner pubertetspiger ofte stabile, voksne kvindekontakter, der netop ikke udspringer i autoritetsforhold; og her har kreative aktiviteter så afgjort et fortrin med deres skær af fritid, lyst og måske hobby. Disse aktiviteter åbner mulighed for at skabe nyt selvværd også for de piger, der i skolens boglige sammenhænge lider nederlag. For den voksne kvinde fremhæver alders- og erfaringsafstanden to aspekter. For det første nødsages vi til at "vende kikkerten om" og betragte vort eget livsmønster med de unges øjne. Og hvor er det dejligt at erfare, at vi så sandelig også kan lære af yngre og ikke blot af ældre kvinders erfaringer. For det andet har jeg selv oplevet, at afstanden øger min faglige sensitivitet og skærper min bevidsthed om, hvorfor jeg arbejder med netop det, jeg gør. Som min lille indledende beretning viste, er vore personlige og faglige historier tæt sammenvævede. At arbejde med unge piger genkalder ens egen pubertetsproblemer, øjeblikke af længsel og lykke, og frustrerende oplevelser, man forlængst havde fortrængt. "Ungdomsårene er en slags følelsesmæssig søsyge. Begge er morsomme, men kun når man ser tilbage", har kulturkritikeren Arthur Koestler engang sagt. Som kvinder er vi måske mere åbne for også at erindre os lykken og smerten i vores fortid, og hermed kan vi få en mere rig og rund nutid.

Jamen, vil mange sikkert spørge, er al den her snak om kreativitet og æstetik nu ikke den rene luksus - flødeskum på en lagkage, der bliver stadig mindre. Hvad hjælper det at udvikle pigers kreative evner i en tid, hvor arbejdsløshedsstatistikkerne taler deres tydelige sprog om, at kvinderne og ikke mindst den unge generation bærer krisens hovedbyrder? Skal vi ikke hellere satse på at få pigerne ind i de mandefag, hvor jobbene stadig findes? Selvfølgelig skal vi kæmpe for at udvikle pigernes erhvervschancer. Men det udelukker ikke nødvendigvis, at vi bevarer og integrerer de kreative aspekter fra pigernes hverdagskultur. Hvis udviklingen af

afsættelige evner sker på bekostning af pigesocialisationens øvrige kvaliteter, synes jeg, den er dyrt betalt.

Andre vil måske indvende, at udviklingen af pigeæstetikken fastholder piger i deres traditionelle kønsrolle. Skal vi nu allesammen til at baldyre klokkestrengene og hække tevarmere? Spørgsmålet rører ved et reelt problem i pige- såvel som i kvindeæstetikken. At sy og strikke er jo ikke i sig selv hverken regressivt eller repressivt. Men de kreative aktiviteter udføres ofte under former, der fastlåser pigerne i bestemte handlings- og bevidsthedsmønstre, mønstre der tit har præg af pænhed og nøjagtig gentagelse. Hvordan øger vi mulighederne for, at pigerne også praktisk udvikler æstetiske færdigheder, der kan rumme brud og fornyelse?

Nu er der det ved kreativitet, at den ikke sådan lader sig indholdsmæssigt målrette. Den lyster ikke pænt de pædagogiske teorier. En af vejene, vi som voksne kan gå, tror jeg, er at sikre nogle fysiske rammer for pigers fælles arbejdsprocesser. Det kræver et trygt miljø, hvor pigerne ikke føler sig udstillet eller til bedømmelse, at kunne afprøve hinandens "vilde" idéer og få lidt luft under vingerne. Måske er skønhedskurserne i ungdomsskolen ikke de værste steder at starte. Her kan pigerne lege med hinandens ansigter som æstetisk modellervoks, og man kan jo altid rense den lilla skygge af kinderne, inden man går hjem eller hen i klubben til drengene. Men måske næste gang?

Noter

1. For en kritik af ungdomskulturforskningens (manglende) kvindeperspektiv og en uddybning af punkens betydning for piger, se Kirsten Drotner, "Hvor farver punkerne hår? Om kvindeperspektivets usynlighed i ungdomskulturforskningen", *Bidrag*, nr. 17 (1983), ss. 98-119.
2. Oversat fra "Mädchenästhetik und Frauenkultur: Erfahrungen, die jede(r) hat und die es doch nicht gibt", *Kunst und Unterricht*, nr. 80 (august 1983), s. 6. Nummeret, der er et temahæfte om unge pigers æstetik, bygger på Hartwigs kortfattede behandling af emnet i kapitlet "Mädchen werden anders" i *Jugendkultur* (Reinbek: Rowohlt 1980), ss. 182-225.
3. Disse normer kommer også til udtryk i to gode artikler om problemerne ved at undervise i de kreative gymnasiefag

idræt og musik: Jette Tikjøb Olsen, "Sangen, kroppen og el-guitaren: piger og musik" samt Vibeke Als m.fl., "Skal vi spille fodbold eller danse? Piger og idræt" begge i Anette Steen Pedersen og Inger Frimondt-Møller (red.), *Piger i gymnaset og på HF: overlevelse eller frigørelse* (Gadstrup: Forlaget Emmeline 1983). For en god eksemplificering af de senere års kvindeæstetiske teorier, se Hanne Arnborg m.fl., "Kvindeæstetik: utopi i brud", *Bidrag*, nr. 18 (1984), ss. 22-68.

4. En historisk analyse af unge pigers kreative brug af efterkrigstidens ungdomskulturer findes i Kirsten Drotner, "Piger og ungdomskultur: eller historien om at sole sig i usynlighedens skær", i *Ungdommens historie* (København: Tiderne Skifter 1985).
5. Se Hartwig, "Mädchenästhetik", s. 10.

CHARLOTTE BLOCH

BAG MODERSKABET?

Indenfor den nyere kvindeforskning har vi gennem det sidste årti forsøgt at skabe et rum for kvinders forestillinger om moderskabet. Vi har vist moderskabets historiske og kulturelt bestemte indhold (1), vi har udtrykt kvinders erfaringer omkring at blive mødre (2), og vi har vist hvordan vi opdrages til at blive mødre (3).

Den sidste fase af moderskabet, den fase, hvor vi bevæger os ud af moderskabet i og med, at børnene skaber deres eget liv, har vi indtil nu primært beskæftiget os med udfra datterens synspunkt, udfra vores forhold til vores egne mødre (4). Hun er af os her blevet beskrevet som den skyldfølelsesskabende mor, som den mor vi længes efter, og hun er af andre blevet beskrevet som kvinden i overgangsalderen, som den "overflødige kvinde", m.v.

Følgende handler om disse kvinder, om hvordan de oplever sig selv og deres liv, når børnene skaber deres eget liv.

Om undersøgelsen

Baggrunden for denne artikel er først og fremmest 5 midaldrende kvinder, hvis børn indenfor de sidste 4-5 år er flyttet hjemmefra. Kvinderne indgik i en undersøgelse af 30 arbejdsløse kvinder i forskellige aldersgrupper. Kvinderne var alle på fuldtidsunderstøttelse, havde haft ufaglært arbejde og havde været arbejdsløse et års tid. De boede overvejende i de nye boligområder omkring København. Almindelige kvinder tilhørende socialgruppe IV og V (5).

Jeg talte med kvinderne to gange, i foråret 82 og i efteråret 83. Interviewene var åbne associative interviews, udfra en række temaer som rettede sig mod kvindernes forestillinger omkring deres dagligdag, deres sociale relationer, deres livshistorie, deres krop, deres selvopfattelse og fremtidshorisont. Under det første interview var de alle arbejdsløse, under andet interview var de fleste i arbejde.

Alle kvinderne havde børn, nogle havde små, andre store, andre

Kvindespor i videnskaben

*Rapport fra et tværfagligt,
nordisk seminar om kvindevidenskab*

Redigeret af
Mette Bryld og Nina Lykke

ODENSE UNIVERSITETSFORLAG 1985